



You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Obrazki z miasteczka w świetle problemu (z) mimesis : o "Pelargoniach" Zofii Mitosek

Author: Katarzyna Szkaradnik

Citation style: Szkaradnik Katarzyna. (2016). " Obrazki z miasteczka w świetle problemu (z) mimesis : o "Pelargoniach" Zofii Mitosek. W: J. Olejniczak, A. Szawerna-Dyrszka (red). Na boku : pisarze teoretykami literatury?... T. 4 (S. 87-109). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Obrazki z miasteczka w świetle problemu (z) *mimesis* O *Pelargoniach* Zofii Mitosek

Wprowadzenie

87

Uprawiania twórczości literackiej przez zawodowych badaczy literatury nie sposób uznać za zjawisko nowe ani zaskakujące¹, niewątpliwie jednak w ostatnich latach przeżywa ono rozkwit i przynosi rezultaty, które domagają się wieloaspektowej analizy. Na pierwszy rzut oka widać już samą różnorodność tematyki podejmowanej przez autorów; kojarzone ze społecznością akademicką tzw. powieści profesorskie² stanowią przecież ułamek rzeczzonej twórczości. Należą do niej bowiem zarówno narracje, które wnikają

¹ Oczywiście kluczową kwestią jest tu odróżnienie literatów, dla których praca wykładowcy uniwersyteckiego jest lub była tylko dodatkowym zatrudnieniem (zob. Jan Kasprowicz), od naukowców marginalnie parających się tworzeniem literatury. Dlatego znakiem zapytania można by opatrzyć np. przywołane przeze mnie dalej nazwisko autora *Hanemanna*.

² Zob. np. „Pogranicza” 2008, nr 2 (zeszyt w całości poświęcony „literaturze akademickiej”); L. Gruszewska-Blaim: *Amerykańska powieść akademicka z duchem kotki w tle*. „Acta Humana” 2012, nr 1, s. 19–35.

w doświadczenia niezarezerwowane dla danej profesji (np. *Domino. Traktat o narodzinach* oraz kolejne książki Anny Nasiłowskiej związane z macierzyństwem), jak i pozycje eseistyczno-autobiograficzne – nieraz przybierające „formę” sylw – w których pewną rolę odgrywa zatrudnienie autora (np. *Kartki z dziennika* Stefana Chwina, *Przypisy do życia* Marty Wyki czy *Lajerman* Aleksandra Nawareckiego). Są wreszcie książki, których zamysł i konstrukcja korespondują z orientacją badawczą piszącego (koronnym przykładem byłby *Fabulant. Powiastka intertekstualna* Anny Burzyńskiej). W kontekście myśli przewodniej cyklu *Na boku* szczególnie intrygujące wydają się właśnie parantele między, by tak rzec, „teorią praktyczną” literaturoznawców (ich poglądami jako badaczy i tekstami będącymi pokłosiem działalności naukowej) a „praktyką teoretyczną” (próbami literackimi). Do tej dwojakiej aktywności można by zastosować metaforę pisania dwiema rękami; lecz o ile antropolożka, od której ją zaczerpnęłam, ma na myśli rozłączność środków wykorzystywanych przez antropologów-pisarzy³, o tyle osobiście pragnę wskazać na skomplikowanie owych zależności. Obie dłonie bowiem, z jednej strony, kreślą znaki w języku obowiązującym pewną społeczność, z drugiej strony przed grafologiem odsłaniają wspólny, indywidualny dukt pisma.

Pod tym kątem przyjrze się dalej *Pelargoniom*⁴ Zofii Mitosek, książce o charakterze wspomnień z dzieciństwa w małym mieście. Ponieważ omawianej prozie bliżej do pamiętnika niż do autobiografii (tzn. spoj-

³ Zob. G. Kubica: *Wytyczanie granic między nauką a literaturą: proza etnograficzna*. W: *Granice i pogranicza – państw, grup, dyskursów... Perspektywa antropologiczna i socjologiczna*. Red. G. Kubica, H. Rusek. Katowice 2013. „[...] granica między nauką i literaturą przebiegała często przez samych antropologów, którzy swe dzieła literackie pisali »inną ręką« niż naukowe. Wyraźnie dzielili własną twórczość na dwa odrębne rodzaje, a w każdym z nich stosowali inne narzędzia stylistyczne i konstrukcyjne”. Tamże, s. 66.

⁴ Z. Mitosek: *Pelargonie*. Kraków 2006. Cytaty z książki lokalizuję, posługując się w tekście skrótem P i numerem strony.

zenie narratora kieruje się raczej ku światu zewnętrznemu)⁵, można zaobserwować, w jaki sposób przejawia się w niej kwestia *mimesis* oraz „spór o (tekstualne) istnienie świata”. Z tego też względu bardziej niż zawartość fabularna będą mnie interesować techniki narracyjne i formy opowiadania w relacji do teoretycznoliterackich dociekań autorki. Gwoli poszerzenia perspektywy warto skądinąd zauważyć, że praca naukowa także stanowi komponent biografii, w dodatku nacechowany emocjonalnie (bohaterka niniejszego artykułu nie waha się nazwać zgłębiania problematyki *mimesis* „moją osobistą historią, niepowtarzalną przygodą badawczą”⁶).

Wchodzenie w dziecięce buciki

Jako teoretyk literatury Mitosek dysponuje, rzecz jasna, pewną nadświadomością, dotyczącą niemożliwości prostodusznego przystąpienia do pisania wspomnień spowodowanej zanurzeniem własnej narracji w wielonurtowym strumieniu mowy⁷. Ponadto zdaje sobie sprawę z faktu, że większość czytelników będzie odbierać *Pelargonie* przez pryzmat teoretycznego „bagażu” autorki, toteż korzysta z topiki wstępu, by usprawiedliwić swoje przedsięwzięcie i zaznaczyć jego – na pozór – skromne ambicje. Co prawda, od razu wprowadza *in medias res*, do świata percypowanego przez maleńką dziew-

89

⁵ Zob. np. R. Lubas-Bartoszyńska: *Nowsze problemy teoretyczne pisania o sobie. Przykład wypowiedzi autobiograficznych pisarzy polskich ostatnich dziesięcioleci*. „Przestrzenie Teorii” 2006, nr 6, s. 58.

⁶ Z. Mitosek: *Wprowadzenie*. W: Taż: *Mimesis. Zjawisko i problem*. Warszawa 1997, s. 12.

⁷ „Pisarz – przeciwieństwo podmiotu mowy autorytatywnej – podkreśla to, co tamten chciał ukryć. Nie wierzy w czysty przedmiot i w czysto intencjonalne słowo. Pisząc w swoim imieniu, przywołuje słowa innych. Naśladuje mowę z powodów niejako ontologicznych: ponieważ [...] uświadomi[ł] sobie, że rzeczywistość dociera do człowieka, będąc już przez tę mowę zinterpretowana”. Z. Mitosek: *Mimesis krytyczna*. W: Taż: *Mimesis...*, s. 129.

czynkę („Ciemne pomieszczenie. Na rękach trzyma mnie mężczyzna [...]” – P, s. 5), natychmiast jednak następuje zmiana ogniskowej i na jaw wychodzi rozdwojenie narratorki, która staje się obserwatorem zewnętrznym, skazanym na hipotezy („Pewnie jestem rozkosznym szkrabem”). Poglębia ona ten rozróżnienie, opatrując go metaliterackim komentarzem: otóż tamto zdanie stanowi przejaw aktualnej świadomości, a nie ówczesnej – dwuletniego dziecka. Narratorka zwierza się *expressis verbis* z kłopotliwości swego położenia, wynikającej z tendencji obecnej wiedzy do „zaokrąglania”⁸, podczas gdy jej zależy na obrazach „żyw[ych], ciepł[ych], czerw[ych] jak pelargonie, które przesadzałam z matką” (P, s. 6). Można rzec – na tym, co przechowała **bez zniekształceń** pamięć sensualna i afektywna⁹.

I nagle „cud staje się faktem”¹⁰, samo bowiem wyrażenie takiego życzenia okazuje się wystarczające do odsunięcia na bok epistemologicznych problemów reprezentacji i otwarcia sezamu pamięci. Należy jedynie zażegnać niemal inherentne niebezpieczeństwo ekspresji autobiograficznej, czyli, jak to plastycznie określa Witkacy, „bebechowości”. O ile w swej analizie *Wesel w domu* Bohumila Hrabala Mitosek eksponuje artystyczne oraz tożsamościowe walory rozgrywanego w tej powieści „spektaklu prawdy” (mówienia o sobie jako innym poprzez grę luster, wielorakie zapośredniczenie w cudzych narracjach)¹¹, o tyle osobiście wybiera rozwiązanie diametralnie inne: przyjęcie optyki dziecięcej, rzutujące zarówno na strukturę wypowiedzi, jak i na niesione przez nią treści.

⁸ Przypomina się tu określenie nazywające w *Pałubie* proces mentalny Strumińskiego, który nieświadomie pomijał w swoich wyobrażeniach elementy niepasujące do ideału. Zob. K. Irzykowski: *Pałuba; Sny Marii Dunin*. Lwów 1903, s. 314, 392.

⁹ Zob. np. *Pamięć i afekty*. Red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz. Warszawa 2014.

¹⁰ Zob. Z. Mitosek: *Czy fakt może być głupi? (Honoré de Balzac „Jaszczur”)*. W: *Taż: Poznanie (w) powieści – od Balzaka do Masłowskiej*. Kraków 2003, s. 11.

¹¹ Zob. Z. Mitosek: *Hrabal – romanca między kolebką a trumną*. „Twórczość” 2003, nr 7/8, s. 68.

Po pierwsze, narratorka-protagonistka operuje przeważnie zdaniami pojedynczymi w czasie teraźniejszym, unaoczniając, nie zaś relacjonując wydarzenia. Iluzja bezpośredniego oglądu – pomagająca odbiorcy „zanurzyć się” w przeszłości postrzeganej oczyma bohaterki¹² – niekiedy jednak się łamie. Przewodniczka po przeszłości nie poprzestaje na absolutnym *hic et nunc*, a sformułowania typu „nie wiem jeszcze, że”, „za kilka lat”, „to później, kiedy byłam większa” sygnalizują dystans między czasem fabuły a czasem narracji. Istotne jest również całościowanie tej ostatniej, gdyż przybiera ona postać serii obrazków – zgodnie z definicją tego gatunku (krótkie opowiadanie prezentujące scenkę rodzajową, sytuację obyczajową lub portret postaci)¹³ oraz zgodnie z pragnieniem dorosłej narratorki, by „uchwycić obrazy”. Miałyby one charakter nie tyle ekspresywnych wizji, ile – niczym u malarzy z kręgu Moneta – utrwalonych wrażeń¹⁴. Niemniej owa impresyjna nieciągłość obrazków sugeruje niepełność poznawczą, jakby dryfowanie pomiędzy wyspami pamięci.

Po drugie, perspektywa kilkulatki implikuje znamienne wybiórczość i hierarchizację elementów świata przedstawionego. Już tytuły scenek kierują uwagę czytelnika ku rzeczom, które w oczach dziecka urastają do rangi doniosłych (np. *Przylaszczki*, *Znaczk*i, *Ciocia Tola*, *Jestem ważna*, *Sklep żelazny*, *Samolociki*), tematyka historyjek skupia się zaś głównie wokół takich kwestii, jak przyjaźnie i niesnaski między rówieśnikami, wydarzenia w domu i szkole, dziecięce lęki, a przede wszystkim rozmaite inicjacje (szczenięca miłość, pierwsza spowiedź, pierwsze zderzenie się ze śmiercią, pierwsze wyrzuty sumienia, pierw-

¹² Byłby to przykład narracji potocznej, której ikoniczny charakter pozwala odbiorcy „zobaczyć” i przeżyć opowiadane wydarzenia. Książka Mitosek ma przecież na celu właśnie „unaocznienie przywołujące to, co nieobecne i minione”. Zob. W.D. Stempel: *Narracja potoczna jako prototyp*. Przeł. A. Nermier. W: *Narratologia*. Red. M. Głowiński. Gdańsk 2004, s. 164–165.

¹³ Zob. np. *Podręczny słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Warszawa 2002, s. 194.

¹⁴ Zob. Z. Mitosek: *Realizm*. W: *Taż: Mimesis...*, s. 67.

ze lektury...). Nie jest to jednak optyka skoncentrowana na *ego*, lecz pozwalająca za pośrednictwem dostępnych narratorce pojęć i kategoryzacji obserwować miasteczko, gdzie żyje ona w epoce stalinizmu. Choć bohaterka napomyka o detalach topograficznych (otoczenie domu na Kalinach), które umożliwiają identyfikację pierwotnego wzoru miejscowości, istotniejszy wydaje się krajobraz kulturowy, czyli to, w jaki sposób w latach powojennych funkcjonowały szkoła, dom, kościół czy jakie funkcje spełniał niegdysiejszy cmentarz żydowski.

Łatwo zgadnąć, że sprawy rodzinno-szkolne wpisują się w horyzont uwarunkowań historyczno-politycznych, widmo czasów krąży prawie po wszystkich obrazkach. Raz ojciec pozwala małej córce swawolić w wiórach z heblowania, gdyż nie ma przecież zabawek¹⁵, kiedy indziej dziewczynka bawi się z kolegami na kirkucie, a innym razem ogląda ekshumacje dokonywane z powodu budowy na tym miejscu szkoły. Mówi się o paczkach z Ameryki i o konserwach z UNRRA, pomarańcze stanowią symbol lepszego świata, matka usiłuje zdobyć mięso w „ogonku”, z kolei protagonistka zadowala się papierowymi ubrankami dla lalek i zrywa się nocą z łóżka w obawie przed nalotami, bo wszak „Wojna się skończyła, ale ciągle trwa” (P, s. 27).

Charakterystyczne jednak, że absurdalne, ponure lub napawające grozą realia przełomu lat 40. i 50. filtrowane są przez wspomnianą dziecięcą hierarchię ważności. Gdy w odbiorniku zreperowanym przez brata bohaterki odzywa się Radio Londyn, a później jej ojciec szepce: „Katyń, Katyń...”, ona sama czuje się zawiedziona, że z aparatu nie wyszły krasnoludki; woli kołchoźnik, ponieważ tam Irena Kwiatkowska czyta *Anię z Zielonego Wzgórza*. Równocześnie zgrzebność rzeczywistości czy np. niezrozumiałe osadzenie wujka w więzieniu schodzą na drugi plan wobec codziennego odkrywania tajemnic przyrody albo choćby dzięki babcinym opowieściom o dawnych eleganckich sukniach.

¹⁵ Warto zauważyć, że stwierdzenie to nie pada z ust córki, co dodaje mu obiektywności i powagi.

Bezstronność pozorowana

Nasuwa się pytanie o cel przyświecający wyborowi takiej narratorki *Pelargonii* i o jego konsekwencje. Czy za sprawą „naiwnej” percepcji dziecka i języka osadzonego w sferze konkretów, przy ograniczeniu pojęć abstrakcyjnych, udaje się osiągnąć przezroczystość stylu oraz brak aksjologicznych obciążeń świata przedstawionego?¹⁶ I czy narracja pozbawiona jest literackiego pokostu? Można powołać się tu na rozważania samej Mitosek nad retorycznymi operacjami prawdziwościami, które mają postawić odbiorcę prozy przed „życiem samym w sobie” z pominięciem zapisu; zaprezentować tekst jako „zaledwie” strukturalizację empirii, a podmiot jako świadka, który przekazuje fakty, chociaż może podkreślać – dla zwiększenia wiarygodności psychologicznej – że nie rejestrował zdarzeń niczym aparat¹⁷. Dzięki prostocie środków wyrazu czytelnik niejednokrotnie łatwiej odniesie wrażenie niezakłóconego kontaktu z rzeczywistością, lecz materiał „empiryczny” podlega wszak przetworzeniu i modelowaniu. Dlatego *Pelargonie*, tak jak wyszczególnione przez ich autorkę *Noce i dni*, można porównać do „domu ze szkła” – są efektem konstrukcji, której procedury zostały przed odbiorcą dyskretnie zatajone¹⁸.

93

W wypowiedziach narratorki nieustannie dokonuje się „cicha praca języka”, tylko z pozoru polegająca na szklanym „przepuszczaniu” obrazu albo lustrzanym jego odbijaniu. *De facto odzwierciedlanie obrazu* zastąpione jest **fabrykowaniem obrazków** przez język, który

¹⁶ Jest to postulat XIX-wiecznych realistów, ale przecież zgodny z potocznym ideałem literatury „wiernej faktom”. Zob. Z. Mitosek: *Realizm*. W: Taż: *Mimesis*..., s. 63.

¹⁷ Zob. Z. Mitosek: *Semantyczne aspekty literatury faktu*. W: Taż: *Mimesis*..., s. 268–269.

¹⁸ Zob. Z. Mitosek: *Teorie badań literackich*. Warszawa 2005, s. 387–388.

„szemrze” za historią, wbrew historii czy też ową historię w akcie pisania symulując. [...] [Chodzi o – K.S.] przeniesienie problemu *mimesis* z płaszczyzny świata przedstawionego utworów literackich na grunt ich materii znaczeniowej, gdzie możliwości odtwórczo-wyobrażeniowe ujawniają się w [...] operacjach na doświadczeniu mowy.¹⁹

94 Nawet jeśli analizowane wspomnienia cechuje przezroczystość stylu, to nie należy jej utożsamiać z brakiem wartościowania. Chociaż o bohaterce można by powiedzieć, że niczym Miron Białoszewski w *Pamiętniku z powstania warszawskiego* „postrzega fakty na poziomie więzi bezpośrednich, nie sygnalizując [...] perspektyw politycznych”²⁰, w wymowny sposób ocenia ona rzeczywistość (np. „nieprawdziwość” ujrzanego naocznie „legendarnego” Pałacu Kultury i Nauki oddaje olśnienie: „Już wiem: ten pałac jest prosto z kołchoźnika” – P, s. 98). Niewinne, niezamącone ideologią (?) spojrzenie kilkulatki nie oznacza neutralności aksjologicznej – czyż to nie dziecko woła: „król jest nagł!”? Narratorka *Pelargonii* stale przeżywa dysonans poznawczy, konfrontując poglądy wpajane jej w szkole z opiniami rodziców oraz z własnym zdroworozsądkowym myśleniem, które wyjaskrawia wypaczenia tamtego okresu²¹.

Choćby jednak abstrahować od wszechobecnej indoktrynacji, umysł protagonistki nie stanowi przecież *tabula rasa*: opowieść córki zatopiona jest w opowieściach rodziców. Dotyczy to zwłaszcza „wspomnień” wojennych²², przejętych przez nią jako składniki swojej narra-

¹⁹ Z. Mitosek: *Wprowadzenie*. W: Taż: *Mimesis...*, s. 10–11.

²⁰ Z. Mitosek: *Semantyczne aspekty literatury faktu*. W: Taż: *Mimesis...*, s. 271.

²¹ Por. opowieść o tym, jak kolega brata został skazany z etykietą „wroga ludu” za rzekome zabójstwo, a w rezultacie bohaterka nie rozumie już, kto jest przyjacielem, a kto wrogiem; albo scenkę, w której dziewczynka podsłuchuje, jak dyrektor i nauczyciele w prywatnej rozmowie utyskują na rzeczywistość i na konieczność publicznego głoszenia haseł, w które nie wierzą.

²² O wadze opowieści zaszczerpionych przez matkę (np. o Żydach rozstrzeliwanych przez gestapo na cmentarzu) świadczą m.in. niesztampowe życzenia urodzinowe: „Niech mi mama jeszcze przez sto lat opowiada” (P, s. 72).

cji – nie tylko tej wypowiedzianej w książce, ale również tożsamościowej. A mimo że opowieści starszych – podobnie jak „ongisiejsze” zwyczaj, podania czy nawet elementy ludowego światopoglądu magicznego – jawią się jako oznaki oporu wobec ideologicznych przekłamań i nowych wzorów kulturowych, to same wszak nie są wolne od historycznych uwikłań. Przykładowo, matka głównej bohaterki z przekąsem kwituje modyfikację pieśni *Witaj, majowa jutrzeńko* pod kątem akademii pierwszomajowej; kobieta poświadcza z autopsji, że chodziło – naturalnie – o Trzeci Maja, „[...] a jutrzeńką był Piłsudski. Jak to się ludziom poprzekręcało w głowie, tak szybko...” (P, s. 53). Należałoby tu raczej podkreślić nieustanne „przekręcanie się”, skoro przytoczona wypowiedź ewidentnie ujawnia, iż rządy sanacyjne analogicznie do komunistów zawłaszczają utwór opiewający pierwszą polską konstytucję.

Powyższy przykład pozwala wskazać drugi – po niewyjaśnionych relacjach między „mną dorosłą” i „mną dzieckiem” – problem związany ze statusem narratorki *Pelargonii*: problem wiarygodności, lub też wierności. Zasadnie brzmi teza, że zważywszy na „przedśady”, z jakimi człowiek przystępuje do interpretacji świata (z góry już oplecionego nieskończoną liczbą interpretacji), kategorią wierności bardziej aniżeli w odniesieniu do „faktów” trzeba się posługiwać w odniesieniu do autorefleksji i sumienia opowiadacza²³. A równocześnie narracja książki Mitosek stanowi dobrą ilustrację sposobu, w jaki literatura sprawia, iż wierzymy, że naśladuje rzeczywistość²⁴ (że narrator mówi, „jak było naprawdę”). Toteż, chociaż autorka nie wydaje się nastawiona na „uwiedzenie” czytelnika w sensie, w jakim przypi-

²³ Lionel Trilling kontrastuje kategorię „wierności” (niezbędności utrzymywania kontaktu z wewnętrzną naturą) z przedromantyczną „szczerością” (byciem takim, za jakiego ktoś się podaje). Zob. np. J. Wierzejska: *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*. Warszawa 2012, s. 180.

²⁴ Zob. Z. Mitosek: *Realizm*. W: *Taż: Mimesis...*, s. 84.

sywałaby to Umberto Eco²⁵, użycie przez nią takiej, a nie innej narratorki można uważać za sprytny chwyt. Ponieważ spojrzenie dziecka postrzegane jest jako szczerze i bezwiednie demaskatorskie, spotyka się z pozytywną waloryzacją ze strony odbiorcy.

Ku chwale miasteczka

96 Przy instancji odbiorcy warto się zatrzymać, by móc przeanalizować trzeci problem ze statusem narratorki – jej stosunek do autora zewnętrznego. Otóż o rozstrzygnięciach w tej materii decyduje odmienność przewidywanych czytelników i ich ukierunkowań; to, czy będą oni gotowi postawić machinalnie znak równości między narratorką a Zofią Mitosek²⁶. Podsuwane im są sprzeczne tropy: z jednej strony autentyczność opowieści wspierałyby zamieszczone w książce zdjęcia (można domniemywać: z rodzinnego albumu autorki), choć bez podpisów; z drugiej strony inne postacie nazywają protagonistkę Elką Komorkówną, co uchylałoby pakt autobiograficzny w jego klasycznym rozumieniu²⁷. Dzięki temu zabiegowi Mitosek – mówiąc metaforycznie – próbuje wymazać przedrostek z określenia „paraliteratura”, które nierzadko odnosi się do literatury dokumentu osobistego²⁸. Autorka beletryzuje swoją prozę, eksponuje dystans wobec „tamtej” dziewczynki, tj. odwołuje od upatrywania w *Pelargoniach* odbicia jej dzieciństwa i real-

²⁵ Zob. Z. Mitosek: [Recenzja książek U. Eco: *Lector in fabula*; *Sześć przechadzek po lesie fikcji*; *Interpretacja i nadinterpretacja*]. „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 4, s. 222.

²⁶ Na zarzut, że sama przyjęłam takie założenie, nazywając *Pelargonie* wspomnieniami, mogłabym odpowiedzieć, że chodzi o wspomnienia dorosłej narratorki.

²⁷ „Pakt autobiograficzny polega na uznaniu wewnątrz tekstu tej tożsamości [nazwiska autora-narratora-bohatera – K.S.] odsyłającej w końcu do nazwiska autora na okładce. [...] Czytelnik może spierać się o podobieństwa, ale nigdy o tożsamość”. Ph. Lejeune: *Pakt autobiograficzny*. Przeł. A. Labuda. W: Tenże: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 2007, s. 35.

²⁸ Zob. bibliografię w: G. Grochowski: *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*. Toruń 2014, s. 20, przypis 21.

nych miejsc – w zgodzie z tym, co pisała o *mimesis* jako o relacji sztuki do rzeczywistości, niepolegającej na prostej referencji²⁹.

Inne światło natomiast rzuca na ową kwestię portal Kazimierza Dolnego. Na jednej ze stron widnieje fotografia starszej pani w kwitnącym sadzie, a niżej podpis rozpoczynający biogram z licznymi odniesieniami do wspomnianego miasteczka:

To ja, Elka Komorkówna z książki *Pelargonie*, dziecko z końca wojny, córka Kazimierza i Janiny Duniów, rzemieślników z Czerniaw, którzy zajmowali się pamiętkami z Kazimierza. Więc o dzieciństwie już napisałam. Dodam tylko o wawozach, poziomkach i kwiatkach, które na zawsze określiły moją wrażliwość.³⁰

Odbiorca ma tu do czynienia ze swoistą „autodemaskacją”, jednoznacznym zadeklarowaniem paktu autobiograficznego. Niemniej należy pamiętać, że zakładanymi adresatami komunikatu są mieszkańcy i miłośnicy Kazimierza, których badaczka zapewnia o silnej więzi z rodzinnym miastem. Czyż nie są powszechnym zjawiskiem oczekiwania lokalnej społeczności, by znani ziomkowie wznosili peany na cześć małej ojczyzny i akcentowali wpływ, jaki wywarła ona na ich światopogląd i drogę życiową? W tym miejscu dochodzi do głosu – omawiane przez Mitosek w kontekście *mimesis* – zagadnienie literackich manifestacji indywidualnego i zbiorowego doświadczenia. Bodaj nieuchronnie następuje w nich częściowe poświęcenie jednostkowości, „zaokrąglenie” opisywanych przeżyć pod kątem horyzontu znaczeń dostępnego wspólnocie interpretacyjnej odbiorców. Wszak nad „mocą sterującą tekstu w lekturze” zdają się dominować dyskursy, tj. „produkt[y] języka już [...] używanego lub przynajmniej do tego się nadającego”³¹ (a zatem

²⁹ Zob. Z. Mitosek: *Wprowadzenie*. W: Taż: *Mimesis*..., s. 12–13.

³⁰ Prof. Zofia Mitosek. <http://www.wkazimierzdolnym.pl/prof-zofia-mitosek.html> (dostęp: 24.03.2015).

³¹ Cytat z książki *Lector in fabula* U. Eco w: Z. Mitosek: [Recenzja książek U. Eco: *Lector in fabula*; *Sześć przechadzek po lesie fikcji*; *Interpretacja i nadinterpretacja*]..., s. 223.

jakoś ustrukturyzowane), czy też style odbioru, tj. społecznie określone systemy oczekiwań, nie zawsze zgodne z tymi proponowanymi przez dzieło³².

Jeśli nawet „Liczy się już nie tylko wola tego, kto naśladuje [czyli tworzy – K.S.], ale także sytuacja tego, kto obiekt mimetyczny przeżywa [...] i współtworzy”³³, to nie oznacza, naturalnie, wyrzeczenia się przez piszącego autonomii ani nie wyklucza utworów, które demistyfikują pozytywny autostereotyp danej społeczności. Jednak zależności między oddziaływaniem lokalnych realiów na przyszłego pisarza, przetworzeniem ich w literaturze i odbiorem tejsze w miejscowym środowisku są złożone, co egemplifikuje twórczość Jerzego Pilcha. W wywiadach nieraz sławi on rodzinną Wisłę, mimo że autobiograficzny – a ściślej: autofikcyjny³⁴ – narrator jego prozy wyniósł z dzieciństwa raczej spore brzemie kompleksów i obsesji. Inną sytuację ilustrują teksty Jana Szczepańskiego, socjologa, który, też pochodząc ze Śląska Cieszyńskiego, w esejach wspomnieniowych pod znamienym tytułem *Korzeniami wrośłem w ziemię* podejmuje próbę odślonienia przed samym sobą własnych uwarunkowań mentalnych. Ponieważ apoteozuje przy okazji tradycyjną kulturę cieszyńską, jego książeczka stała się dla regionu *sui generis* biblią.

Meandry komunikacji, „komuny” i komunałów

Przywołanie tej postaci pozwala teraz zatoczyć hermeneutyczne koło i połączyć problem zadośćuczynienia „ja” i społeczności z problemem relacji pomiędzy wiedzą dawnego „ja” a dzisiejszą.

³² Zob. M. Głowiński: *Odbiór, konotacje, styl*. W: Tenże: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*. Kraków 1998, s. 132.

³³ Z. Mitosek: *Obszary i funkcje mimesis*. W: *Mimesis w literaturze, kulturze i sztuce*. Red. Z. Mitosek. Warszawa 1992, s. 21.

³⁴ Zob. np. A. Zieniewicz: *Zdarzenie wewnątrz opowieści. Praca pamięci w autofikcji (J. Pilch, P. Huelle)*. „Przegląd Humanistyczny” 2011, nr 2, s. 113–122.

Ryszard Koziołek zwraca uwagę na aporie wyłaniające się z opisów łąki w miniaturach Szczepańskiego:

Oczywiste dla dziecka: dotyk, wygląd i zapach trawy zastąpione zostały obrazem zmysłowych wspomnień, które posiada dorosły. I choć wie na temat trawy więcej [...], to potrzeba mówienia o niej (której nie miał, będąc dzieckiem) tylko demaskuje [...] niewyrażoną pamięć. Konkret wspomnienia przejmują [...] narracja, która z podejrzaną łatwością wyjaśnia, oświeśla i porządkuje przeszłość według reguł gramatyki, słownika i konwencji literackich. Dorosły odkrywa siebie, osierocony z dziecka i wygnany w uczoną mowę. Dlatego opowiadając o sobie dziecięcym, autor żongluje na przemian perspektywą dziecka i uczonego socjologa.³⁵

Może się wydawać, że w książce Mitosek tylko na wstępie czytelnik dostaje sygnał, iż nad perspektywą dziecka sytuuje się późniejsza świadomość. Nietrudno jednak wskazać momenty, kiedy w opowieści w *praesens historicum* górę bierze historia jako zamknięta całość³⁶. Dzieje się tak chociażby w lakonicznym, przywołującym na myśl stop-klatki³⁷, streszczeniu dziejów rodziców Elki. Nie dlatego nawet, że ojciec jawi się jako zmarły już w chwili snucia przez nią narracji („Taki był” – P, s. 30), ale że narratorka pozwala sobie na subtelne puentowanie tego i innych obrazków³⁸. Sięganie do przeszłości – mające niby służyć lepszemu rozumieniu dnia dzisiejszego – nieuniknienie oświeclane jest przez znaczenia przyznawane

³⁵ R. Koziołek: *Topos jako miejsce zmysłowe*. W: *Więzy tradycji*. Red. A. Węgrzyniak, M. Kopczyk. Bielsko-Biała 2005, s. 343.

³⁶ Zob. np. M. de Certeau: *Pismo historii*. Przeł. K. Jarosz. „Er(r)go” 2001, nr 3, s. 118–119.

³⁷ Np. „Ojca już nie ma w domu. Warsztat zamknęli, musiał wyjechać do dużego miasta” (P, s. 22).

³⁸ Z rzadka również w nagłówkach manifestuje się niedziecięca refleksja, np. anegdota o nagrobku z inskrypcją „Pokój ich duszom” (która z góry obejmuje żyjącą jeszcze żonę zmarłego) nosi tytuł *Gramatyka śmierci*.

wydarzeniom *ex post*. Jak pisze Mitosek w odniesieniu do *Drogi przez Flandrię*:

[...] ten, kto nad fizycznym zdarzeniem nadbudowuje ogólniejsze sensy, musi wyjść poza momentalność postrzeżenia [...]. Nadać mu aurę, która wynika z innego doświadczenia. Rozmowa z ojcem relacjonowana jest w czasie przeszłym, ale wspomnienie tej rozmowy pojawia się już w przyszłości: „teraz” to czas narracji [...].³⁹

W *Pelargoniach* przeciwnie – przyszłość inkorporowana jest w „teraz” Elki, przez co na pozór bagatelne sytuacje, rozmowy nabierają cech „epifanijnych” przeblysków głębszego znaczenia. Znaczenia z perspektywy dorosłej narratorki, ale też kolejnych pokoleń Polaków, które, jeśli nie żyły w epoce stalinowskiej, to zastają ją – w formie dyskursu literackiego albo historycznego – jako część zbiorowej tożsamości. Dzięki owemu zanurzeniu wiedzy odbiorcy w kolektywnym (tym razem ponadlokalnym) zespole konotacji narratorce wystarczy proste operowanie kontrastami:

Dziadek Stalin umarł! Ten, który w grudniu dawał nam cukierki. [...] Przecież to Soso, Soso nie żyje. Soso Dżugaszwili z lektury szkolnej. [...] „Czy mama nie słyszała? Józef Stalin umarł! – Wiem, wiem. – I nie płaczesz?”. A matka na to: „Wreszcie!”.

(P, s. 59–60)

Niekiedy jednak narratorka wprowadza uogólniające konkluzje, jakby skierowane do czytelnika pytania retoryczne, które niuansują opisane zdarzenia: „I co lepsze: amerykańskie czy przedwojenne?” (P, s. 68) albo: „Hanka zaczyna śpiewać: »Szli do boju partyzanci...«. Mój wujek partyzant siedzi w więzieniu. Za jaki bój?” (P, s. 78)⁴⁰.

³⁹ Z. Mitosek: *Co to jest wojna?* (Claude Simon „Droga przez Flandrię”). W: *Ta ż: Poznanie (w) powieści...*, s. 212–213.

⁴⁰ Większy dystans – mierzony ironią – wyrażony jest w obrazku, w którym narratorka podsumowuje ojcowskie rojenia o generale Andersie, mają-

Podobny charakter ma opowieść rodziców Elki o żołnierzach radzieckich przebywających w ich domu po wyzwoleniu miasta lub o osobie, która doniosła na Żydów, skuszona (fałszywą) obietnicą wypuszczenia jej brata z Majdanka. Dzięki takiej problematyzacji oceny Mitosek zarazem uniwersalizuje wymowę *Pelargonii*. Z tego punktu widzenia ich wymiar *stricte* dokumentarny staje się drugorzędny; literatura, jak wskazywał Arystoteles, tym się wszak różni od historii, że pokazuje nie to, co było, lecz co mogłoby być⁴¹. Nieistotne, czy późniejsza literaturoznawczyni Zosia mieszkała obok kirkutu, ale w jaki sposób kirkut – miejsce o szczególnym wydźwięku po Holocauście – współtworzy uniwersum bohaterki.

Takie postawienie sprawy nie sprowadza się do szerszego, mniej „ukonkretniającego” oglądu aniżeli proste czytanie *Pelargonii* jako „odbicia” dzieciństwa badaczki z Kazimierza⁴². Stawką jest bowiem rozpoznanie ontologicznych konsekwencji mimetycznej natury literatury, która nie dostarcza zwierciadła rzeczywistości, tylko jej artystycznych surogatów⁴³ – niczym król Midas, każdą rzecz przemienia w literacką⁴⁴. Brzmi to lekko niepokojąco, podobnie jak przywołany przez Mitosek w *Teoriach badań literackich* cytat z Claude’a Ducheta:

[...] zamiast odbicia rzeczywistości mamy do czynienia z rzeczywistością odbicia, nie z „rzeczywistością”, lecz z obrazem pojęciowym rze-

cym zjawić się „na białym koniu” i przywrócić wspaniałe czasy przedwojenne po rozprawieniu się z komunistami: „Już nie wiem, co będzie, raj czy wojna?” (P, s. 28).

⁴¹ Zob. Arystoteles: *Poetyka*. Przeł. i oprac. H. Podbielski. Wrocław 1989, s. 30.

⁴² *Mimesis* wykracza też więc poza ujęcie Ericha Auerbacha, dla którego to „poważne przedstawienie wydarzeń codziennych w ich istotnych powiązaniach”. Zob. Z. Mitosek: *Mimesis*. W: Taż: *Mimesis...*, s. 25.

⁴³ Zob. Z. Mitosek: *Realizm*. W: Taż: *Mimesis...*, s. 79.

⁴⁴ Zob. M. Głowiński: *O powieści w pierwszej osobie*. W: Tenże: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa 1973, s. 68.

czywistości, z góry określonym przez kod społeczno-kulturowy, przeszyconym komunałami, stereotypami i martwymi konotacjami.⁴⁵

Powtórzenie w służbie nostalgii

Jeśli świat jest nie do uchwycenia poza tekstualną reprezentacją wydarzeń słownych – zachowań i doświadczeń językowych – to również na pozór „świeże” obserwacje narratorki *Pelargonii* wpisują się w pewne spetryfikowane schematy. Na postaciowanie Elki wpływają więc społecznie podzielane wyobrażenia na temat epoki oraz dziecięcej mentalności (por. np. radość z 30-stopniowego mrozu, który skutkuje odwołaniem lekcji i umożliwia całodniową jazdę na sankach). Jednocześnie właśnie literatura z konwencji wyzwala: poważną rolę w dojrzewaniu bohaterki i w formowaniu przez nią swojej indywidualności odgrywają lektury, zwykle mające charakter zakazanego owocu, jak baśnie Hansa Christiana Andersena (w dobie hegemonii *Baśni narodów Związku Radzieckiego*), *Pan Tadeusz*, *Dama kameliowa*, nowele Guy de Maupassanta...

W dodatku owa naśladowcza – (re)konstrukcyjna – sztuka literacka pozwala dorosłej narratorki znów zanurzyć się w minionym, gdyż „Powtórka z *mimesis* staje się *mimesis* jako powtórka”⁴⁶, powtórką (pamięci) dzieciństwa. Tę „odzyskiwaną” przeszłość spowija mgiełka nostalgii przydająca siermiężnej rzeczywistości akcentów baśniowych („Wracam do domu, w jednej ręce trzymam liliowe dzwonki, w drugiej gałąź. Mam długą sukienkę, po siostrze. A wujek woła: »Baba Lasu [...]!«” – P, s. 7)⁴⁷. Przemysław Czapliński zwraca uwagę, że nostal-

⁴⁵ Cyt. za: Z. Mitosek: *Teorie badań literackich...*, s. 388.

⁴⁶ Rekontekstualizuję tu stwierdzenie Mitosek, które pada w krytycznej recenzji książki Arnego Melberga *Teorie mimesis*. Zob. Z. Mitosek: *Ta dziwna mimesis*. „Teksty Drugie” 2003, nr 5, s. 83.

⁴⁷ *Notabene*, badaczka nadmienia, że zdaniem Philippe’a Lejeune’a istnieją również autobiograficzne baśnie. Zob. Z. Mitosek: *Hrabal...*, s. 72.

gia płynie z pełniejszej wiedzy o niemożności przywrócenia minionego czasu w aspekcie zarówno ontologicznym, jak i literackim, lecz paradoksalnie stwarza ona iluzję powrotu właśnie dzięki powtórzeniu⁴⁸.

Główny przejaw tej iluzji wskazałam na początku: narratorka dokonuje magicznego przeskoku do „dawnej siebie”, jakby nie istniała żadna przepaść, ani też jakby nie dzieliła jej od perspektywy dziecka „szyba wykształcenia”⁴⁹. Można by powiedzieć, że „ucieka ona z królestwa Klio do arkadii dzieciństwa [...] nie musi zadawać sobie trudu (i bólu) zrozumienia procesu historycznego; ma prawo zadowalać się kontemplacją przeszłości”⁵⁰. Umniejsza więc rolę tego, co tak frapuje Mitosek-badaczkę, czyli złożoności kwestii reprezentacji. Jeśli zgodzić się, iż „sceptyczny pisarz może dzisiaj robić dwie rzeczy: albo [...] parodiować wymarzonego boga wszechwiedzy, albo [...] opowiadać, opowiadając zarazem, jak opowiada”⁵¹, to autorka *Pelargonii* zdaje się od sceptycyzmu odżegnywać. Wbrew obawom wyjawionym w pierwszym fragmencie „starsza” narratorka ufa sile nostalgicznej podróży w czasie. W tym sensie książkę nawet bez odniesień do życiorysu Mitosek wolno uznać za autobiograficzną jako „podróż we własną przeszłość w poszukiwaniu własnej identyczności”⁵². Owa identyczność podmiotu mówiącego staje się wręcz jedynym oparciem, kiedy identyczność świata przedstawionego ulega destrukcji. W ostatniej, tworzącej klamrę, scenie kłopotliwość „przeskoku” nie jest już w ogóle tematyzowana, a powrót do teraźniejszości i spojrzenie porównawcze tylko potęguje melancholię – aż chce się zawołać: ach, gdzież są niegdysiejsze pelargonie!

⁴⁸ Zob. P. Czapliński: *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Kraków 2001, s. 16–17.

⁴⁹ Zob. K. Szkaradnik: *Pomiędzy „ewangelią”, „mgłą słowną” i „mlekiem matki”. Trzeje ustronńscy ludzie książki wobec języka*. „Maska” 2014, z. 23, s. 70.

⁵⁰ J. Wierzejska: *Retoryczna interpretacja autobiograficzna...*, s. 264.

⁵¹ Z. Mitosek: *Jak robić fabułę? (Wilhelm Mach „Góry nad czarnym morzem”)*. W: *Taż: Poznanie (w) powieści...*, s. 233.

⁵² Tę quasi-definicję autobiografii ukutą przez Claudia Magrisa cytuję za: M. Dąbrowski: *(Auto-)biografia, czyli próba tożsamości*. W: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*. Red. H. Gosk, A. Zieniewicz. Warszawa 2001, s. 53.

Skontrastowanie mimo wszystko bujnego (dzięki przyrodzie oraz dziecięcej fantazji) świata sprzed półwiecza z obecnym zaniedbaniem i pustką służy rewaloryzacji przeszłości w obrębie czasu narracji⁵³.

Strzępy, ślady, obrazki...

Jak zaznacza Marek Zaleski, „Jeżeli autobiografista [...] próbuje opowiedzieć nam o sobie jako o dziecku, to opowiedziana historia staje się opowieścią o dziecku, które próbuje przeżyć swoje życie jako opowieść”⁵⁴. Opowieść Elki jest jednak nielinearna, nie ma się tu do czynienia z typową *Bildungsroman*. Bohaterka niby to dorasta, pod koniec książki zbliża się do końca szkoły podstawowej, w tle majaczy 10-lecie PRL, lecz *de facto* w jej „językowym obrazie świata” nie następują wyraźne zmiany. Na dodatek wspomniana ostatnia scenka nie łączy się nijak z poprzednią, wygląda na sztucznie doklejoną, tak jakby między ramy „teraz” można było włożyć jeszcze dowolną liczbę obrazków.

104

Już na wstępie „starsza” narratorka stwierdza, że liczą się dla niej „strzępy”, aczkolwiek powinny one być żywe. W oksymoronie tym zawiera się pozorna sprzeczność, a podkreślenie wagi „strzępów” koresponduje z częstą dziś w badaniach literackich i kulturowych koncentracją na detalach, rzeczach rzekomo błahych, niepokąźnych, efemerycznych. Także Mitosek sympatyzuje z taką orientacją, kładąc nacisk na uwzględnienie mikropoziomu powieści,

[...] „rozczytywanie” śladów wypowiedzienia [...], fenomenów sygnalizowanych za pomocą gier stylistycznych, takich jak formuły czasu, zaimeki deiktyczne [...], funkcjonowanie nazw własnych, [...] typy przy-

⁵³ Zob. M. Głowiński: *Elegie autobiograficzne Leśmiana*. W: Tenże: *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*. Kraków 1998, s. 254.

⁵⁴ M. Zaleski: *Niekończąca się opowieść: spowiedź dziecięcia wieku w literaturze lat ostatnich*. W: Tenże: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa 1996, s. 77.

toczeń i sposoby cytowania, oraz towarzyszących im praktyk delimitacyjnych i typograficznych [...].⁵⁵

To, co w powyższym *passusie* zostało ukazane jako badanie konkretnych manifestacji na poziomie lingwistyki tekstu, ma cel „praktyczny”, etyczny, co można zaobserwować w tzw. ontologii słabej⁵⁶, mikrologii literackiej⁵⁷, czy wreszcie w refleksji nad materialnymi śladami po ofiarach Holocaustu⁵⁸. W podobnym duchu pisze Mitosek o książce *Umschlagplatz*:

Autor, nawet jeżeli **wtedy** [wyróż. autorki] nic nie widział i nie wiedział, pisze, że to wszystko ma w pamięci – te odłamki, strzępy, fragmenty. [...] Na przekór dobrej narracji historycznej, która jako świadomy twór [...] wyjaśnia (refiguruje) to, co w życiu niezborne, Rymkiewicz chce zatrzymać ciepło, żywość śladu, nawet jeśli ślad ten odciska on sam na zgłiszczach innych śladów.⁵⁹

Ciekawe, że autorka używa identycznych pojęć: ciepło, żywość, strzępy, w pierwszym (względnie autotematycznym) obrazku *Pelargonii*, zapewne utożsamiając się ze strategią zarysowaną na marginesie *Umschlagplatzu*. Paralela właściwie się narzuca: narratorka „wtedy” coś po swojemu widziała i wiedziała, ale ślad, który zachowała, jest zarazem przez nią, już później, (re)konstruowany na palimpseście innych śladów. Różne historie tworzą tu konstelację, która – wypada powtórzyć – nie jest koncentryczną opowieścią o Elce, lecz

⁵⁵ Z. Mitosek: *Wstęp*. W: *Taż: Poznanie (w) powieści...*, s. 10.

⁵⁶ Zob. np. G. Vattimo: *Etyka*. W: *Tenże: Poza interpretacją. Znaczenie hermeneutyki dla filozofii*. Tłum. K. Kasia. Red. A. Kuczyńska. Kraków 2011, s. 39–53.

⁵⁷ Zob. *Skala mikro w badaniach literackich*. Red. A. Nawarecki, M. Bogdanowska. Katowice 2005; *Miniatura i mikrologia literacka*. Red. A. Nawarecki. T. 1–3. Katowice 2000–2003.

⁵⁸ Zob. B. Shallcross: *Rzeczy i zagłada*. Kraków 2010.

⁵⁹ Z. Mitosek: *Gdzie był – jest – będzie Umschlagplatz? (Jarosław Marek Rymkiewicz)*. W: *Taż: Poznanie (w) powieści...*, s. 311.

policentryczną opowieścią o życiu miasteczka tudzież o różnych wariantach życia rozczłonkowanego na okres przedwojenny, wojenny i powojenny. O losach związanych z miasteczkiem, z dziejami Polski, ale też uniwersalnych.

Analogicznie do losów ludzkich także rzeczy bądź zjawiska mają charakter symboli, niektóre jednoznacznych (np. fortepian jako jedyny sprzęt pozostały z „przedwojny”), inne dychotomicznych, choćby w wypadku czerwieni, która konotuje to, co złe, fałszywe (komunizm), albo właśnie – prawdziwe życie (tytułowe kwiaty). Pelargonie pojawiają się już w pierwszym obrazku jako symbol cyklu wegetacyjnego, odrodzenia po zimie, są tym, co najprostsze i co gwarantuje ład świata. Ale ład stanowi też dopiero rezultat kreacji, sadzenia pelargonii oraz układania kompozycji – z kwiatów lub z narracyjnych obrazków. Jeśli zatem *Pelargonie* coś odzwierciedlają, to dialektykę *mimesis*: wysiłki Mitosek, by odcisnąć swój idiom w instytucji literatury⁶⁰ (jako naśladowania). „W moim pojęciu o *mimesis* – stwierdza badaczka – można mówić tylko wtedy, kiedy mamy do czynienia ze znakową artykulacją podmiotu (nawet gdy nie pokrywa się ona z [...] *techné*, [...] gdy jest efektem nieuświadomionego pragnienia)”⁶¹.

Zakończenie

W takim ujęciu „zwierciadło” staje się odbiciem nie tyle rzeczy, ile spojrzenia na nie, a ikonizacja zyskuje funkcję oznaki podmiotu⁶². W *Pelargoniach* autorka nie toczy, jak już zostało powiedziane, ironiczno-groteskowej gry niczym Hrabal, ale uproszczeniem byłoby również upatrywanie w owym tekście zwierciadła przechadzającego

⁶⁰ Zob. M.P. Markowski: *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*. Kraków 2003, s. 201–202.

⁶¹ Z. Mitosek: *Ta dziwna mimesis...*, s. 87.

⁶² Konstatację Laurenta Danon-Boileau parafrazuję za: Z. Mitosek: *Ikonizacja*. W: *Taż: Mimesis...*, s. 42.

się po gościńcu. Mitosek zastępuje solidne tremo okrucami lustra, z których układa migotliwe kompozycje, potwierdzając tym samym tezę Franklina Ankersmita, który utrzymuje, że:

[...] przy zbieraniu liści przeszłości w taki sposób, jak to robią Le Roy Ladurie czy Ginzburg, istotne staje się nie miejsce, jakie zajmowały na drzewie, ale wzór, jaki można z nich **ułożyć teraz** [wyróż. – K.S.], sposób, w jaki ów wzór może zostać zastosowany do innych kształtów, jakie przybrała współczesna cywilizacja.⁶³

Warto dodać: kształtów, jakie przybrało życie, z którego perspektywy podmiot (re)konstruuje przeszłość.

W omawianej prozie dochodzi przeto do głosu „wyobrażnia konstruktywna”, charakteryzowana przez Haydena White’a za Robinem Collingwoodem jako zdolność do tworzenia wiarygodnej opowieści na podstawie szeregu faktów, które dopiero dzięki operacji fabularyzującej stają się sensowną całością⁶⁴. U Mitosek niesekwencyjność opowieści dowodzi, że niekonieczna jest „całość”, wystarcza konfiguracja obrazków, fragmentów zwierciadła. Choć pozornie odbijają one „tamten” świat przez pryzmat świadomości „małej” narratorki bez dyskursywizacji, to w istocie ukazują uwikłanie każdej reprezentacji w *déjà entendu* (‘już słyszane’), *déjà dit* (‘już mówione’), *déjà lu* (‘już czytane’), *déjà raconté* (‘już opowiadane’)... Co nie wyklucza faktu, że owe reprezentacje dają wrażenie ciepłego i żywego śladu z przeszłości. Nawet jeśli ten ślad odciska sama autorka na zgłiszczach innych śladów.

⁶³ F. Ankersmit: *Historiografia i postmodernizm*. Przeł. E. Domańska. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Wyb. i oprac. R. Nycz. Kraków 1998, s. 167.

⁶⁴ Zob. H. White: *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*. Przeł. W. Wilczyński. W: Tenże: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. E. Domańska, M. Wilczyński. Kraków 2000, s. 82–84.

Katarzyna Szkaradnik

Pictures from a town in the light of the problem of (with) *mimesis* On *Pelargonie* by Zofia Mitosek

Summary

The subject of analysis in the present study constitutes an autobiographical book *Pelargonie* by Zofia Mitosek, a literary theorist dealing with, inter alia, the problem of *mimesis*. In this novel, memories of childhood in a small town were portrayed by presenting the events in the present tense from the point of view of a young child. Yet the relationship between the author and the narrator turns out to be complex, while the simplicity of verbal expressions only feigns the transparency of language in which the reality is to reflect. The understanding of the functions of the narrative strategies employed in *Pelargonie* is rendered by their investigation in the context of research conceptions of Mitosek. The aim of the article is to demonstrate what constitutes the gist of the book as concerns the subject of the identity of an individual, the specificity of the home town of the author, the post-war socio-political situation, as well as the (re)construction potentiality of literature. The latter may represent the past exclusively by means of fragments, traces, or the configuration of “pictures”, being as much the shards of the mirror of reality as the signs of cultural and narrational codes and the innumerable earlier stories.

108

Katarzyna Szkaradnik

Les images d'une petite ville à la lumière du problème de (avec) la *mimèsis* Sur *Pelargonie* (*Pélargoniums*) de Zofia Mitosek

Résumé

Dans le présent essai, on soumet à l'analyse le livre autobiographique *Pelargonie* (*Pélargoniums*) de Zofia Mitosek, théoricienne de la littérature qui s'occupe entre autres de la problématique de *mimèsis*. Les souvenirs d'enfance dans une petite

ville ont été démontrés dans ce récit par la présentation des événements relatés au présent, dans la perspective d'une fille âgée de quelques ans. Toutefois, les relations entre l'auteure et la narratrice se révèlent complexes, et la simplicité des moyens d'expression simule la transparence de la langue dans laquelle se refléterait la réalité. Pour comprendre les fonctions des stratégies narratives appliquées dans *Pelargonie*, on les analyse dans le contexte des conceptions de recherches de Mitosek. L'objectif de l'article est de montrer ce qui est effectivement dit dans le roman en question aussi bien sur l'identité d'un individu, la spécificité de la ville natale de l'auteure, la situation politico-sociale de l'après-guerre que sur les possibilités (re)constructrices de la littérature. La dernière peut représenter le passé uniquement par l'intermédiaire des fragments, des traces ou bel et bien de la configuration d'« images », étant autant les bribes du miroir de la réalité que les signes des codes culturels et narratifs, ainsi que de nombreuses histoires antérieures.